

# BARCELONA ART REPORT 2001 EXPERIÈNCIES<sup>01</sup>

És una iniciativa de:

Ajuntament de Barcelona  
Institut de  
cultura.

MAC  
BA Museu d'Art  
Contemporani  
de Barcelona

Centre de Cultura Contemporània  
de Barcelona

---

## ***ANTAGONISMOS. Casos de estudio***

**Presentación a los medios de comunicación:** Miércoles, 25 de julio, 11:30h.

**Inauguración:** Jueves, 26 de julio de 2001, 20h.

**Fechas de la exposición:** del 27 de julio al 14 de octubre de 2001.

**Comisarios:** José Lebrero Stals, Manuel J. Borja-Villel.

---

BARCELONA ART REPORT 2001. EXPERIÈNCIES presenta el próximo 26 de julio la exposición *Antagonismos. Casos de estudio*, que tendrá lugar en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). *Antagonismos* es un proyecto de investigación museística que examina algunos aspectos políticos y de carácter activista de las prácticas artísticas desde los años sesenta hasta la actualidad. La exposición estudia casos y proyectos específicos en los que el objeto estético se utiliza como herramienta de observación social y práctica crítica, y que manifiestan de forma explícita actitudes artísticas de resistencia cultural.

En este sentido, se combinan obras que resultan esenciales para entender la trayectoria personal de algunos autores con contribuciones puntuales de otros artistas que, sin constituir necesariamente uno de sus núcleos discursivos, significaron en su momento una clara toma de partido frente a conflictos sociales determinados. *Antagonismos* no se articula como los resultados de una pretendida búsqueda enciclopédica, sino como un ensayo expositivo centrado en el estudio y en la puesta a prueba de la efectividad política actual de unos datos -obras y documentos- que ayudan a esclarecer el entendimiento del período histórico que se analiza en la clave conceptual propuesta.

En una época en la que el museo ha perdido gran parte de la credibilidad crítica que socialmente se le había atribuido, como espacio aglutinador y garante legitimador del potencial transformador del arte, una de las intenciones centrales de *Antagonismos* consiste precisamente en contribuir a la restitución de proposiciones que en muchos casos fueron pensadas, generadas y expuestas fuera de los lindes de este tipo de institución.

En la exposición están representados alrededor de cincuenta artistas, básicamente de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Destacan, entre otros, Carl Andre, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Harun Farocki, Victor Grippo, Guerrilla Girls, Grup de Treball, Hans Haacke, Rogelio López Cuenca, Gordon Matta-Clark, Mario Merz, Antoni Muntadas, Lygia Pape, Michelangelo Pistoletto, Pedro G. Romero, Allan Sekula, Alexander Sokurov, Jeff Wall, Andy Warhol y Krzysztof Wodiczko.

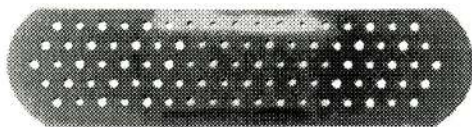
---

### **PRÓXIMAS EXPOSICIONES EN EL MACBA:**

*EDICIÓN AGOTADA* (Del 25 de octubre de 2001 al 6 de enero de 2002)

*COLECCIÓN ONNASCH* (Del 7 de noviembre de 2001 al 13 de enero de 2002)

---



# BARCELONA ART REPORT 2001 EXPERIÈNCIES<sup>01</sup>

És una iniciativa de:

Ajuntament de Barcelona  
Institut de  
cultura.

MAC  
BA Museu d'Art  
Contemporani  
de Barcelona

Cases de Cultura Contemporània  
de Barcelona

---

## ***ANTAGONISMOS. Casos de estudio***

**Inauguración:** Jueves, 26 de julio de 2001, 20h.

**Fechas de la exposición:** del 27 de julio al 14 de octubre de 2001.

**Comisarios:** José Lebrero Stals, Manuel J. Borja-Villel.

---

BARCELONA ART REPORT 2001. EXPERIÈNCIES presenta a partir del 26 de julio la exposición *Antagonismos. Casos de estudio*, en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). *Antagonismos* es un proyecto de investigación museística que examina algunos aspectos políticos y de carácter activista de las prácticas artísticas desde los años sesenta hasta la actualidad. La exposición estudia casos y proyectos específicos en los que el objeto estético se utiliza como herramienta de observación social y práctica crítica, y que manifiestan de forma explícita actitudes artísticas de resistencia cultural.

En este sentido, se combinan obras que resultan esenciales para entender la trayectoria personal de algunos autores con contribuciones puntuales de otros artistas que, sin constituir necesariamente uno de sus núcleos discursivos, significaron en su momento una clara toma de partido frente a conflictos sociales determinados. *Antagonismos* no se articula como los resultados de una pretendida búsqueda enciclopédica, sino como un ensayo expositivo centrado en el estudio y en la puesta a prueba de la efectividad política actual de unos datos -obras y documentos- que ayudan a esclarecer el entendimiento del período histórico que se analiza en la clave conceptual propuesta.

En una época en la que el museo ha perdido gran parte de la credibilidad crítica que socialmente se le había atribuido, como espacio aglutinador y garante legitimador del potencial transformador del arte, una de las intenciones centrales de *Antagonismos* consiste precisamente en contribuir a la restitución de proposiciones que en muchos casos fueron pensadas, generadas y expuestas fuera de los lindes de este tipo de institución.

En la exposición están representados alrededor de cincuenta artistas, básicamente de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Destacan, entre otros, Carl Andre, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Harun Farocki, Victor Grippo, Guerrilla Girls, Grup de Treball, Hans Haacke, Rogelio López Cuenca, Gordon Matta-Clark, Mario Merz, Antoni Muntadas, Lygia Pape, Michelangelo Pistoletto, Pedro G. Romero, Allan Sekula, Alexander Sokurov, Jeff Wall, Andy Warhol y Krzysztof Wodiczko.

# ANTAGONISMOS

## *Casos de estudio*

### ARTISTAS

- ACT UP
- AGUSTÍN PAREJO SCHOOL
- CARL ANDRE
- ELEANOR ANTIN
- MICHAEL ASHER
- ALIGHIERO & BOETTI
- MARCEL BROODTHAERS
- DANIEL BUREN
- HARUN FAROCKI
- HANS-PETER FELDMANN
- JOCHEN GERZ
- VICTOR GRIPPO
- GROUP MATERIAL
- GRUP DE TREBALL
- GUERRILLA GIRLS
- HANS HAACKE
- DAVID HAMMONS
- JÖRG IMMENDORFF
- ALEXANDER KLUGE
- KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF
- DAVID LAMELAS
- ROGELIO LÓPEZ CUENCA
- CHRIS MARKER
- GORDON MATTA-CLARK
- CILDO MEIRELES
- MARIO MERZ
- GUSTAV METZGER
- CHRISTIAN PHILIPP MÜLLER
- ANTONI MUNTADAS
- BRUCE NAUMAN
- O + I
- LYGIA PAPE
- MICHELANGELO PISTOLETTO
- PEDRO G. ROMERO
- ALLAN SEKULA
- SERVICES
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA
- ALEXANDER SOKUROV
- KLAUS STAECK
- THINK AGAIN
- TUCUMAN ARDE
- ISIDORO VALCARCEL MEDINA
- JEFF WALL
- ANDY WARHOL
- STEPHEN WILLATS
- KRZYSZTOF WODICZKO

## Arte crítico y conflictos sociales

Vivimos un momento en el que, con la justificación de un supuesto antiidealismo y de la desaparición del Sujeto, nociones con las de esfera pública, espacio crítico o antagonismo de clase tienden a desaparecer y, todavía más, a ser consideradas innecesarias. Hoy día presenciamos la aparición de múltiples subjetividades políticas (étnica, gay, ecológica, feminista, religiosa...). En la mayoría de casos, pero, este multiculturalismo celebra más bien la diversidad de estilos y diferencias esencialmente sustentadoras de un Uno subterráneo, en el cual se oblitera la productiva diferencia radical y antagónica. La verdad, para estos múltiples sexos, es lo Unisex, la supresión de la diferencia en favor de un todo que es el contenedor de la multitud. Esta supresión se sustenta, sin duda, en la exclusión del espacio público: el lugar común en el que las identidades plurales pueden confluir y actuar como antagonistas, y que constituye la base de todo proyecto democrático.

En el ámbito político, el multiculturalismo no deja de ser uno de los aspectos dominantes de la ideología del capital en una economía globalizada, y sirve para ocultar diferencias más que para revelarlas. Así, por ejemplo, hemos asistido recientemente a una sucesión de exposiciones y manifestaciones artísticas en las que se nos presentaba el “nuevo” arte chino. Muestras como *The New Chinese Art* (San Francisco, MOMA, 1999) y, sobre todo, la 47 edición de la Bienal de Venecia fueron muy significativas. Mediante la inclusión masiva en la sección oficial de artistas de origen chino, la Bienal se hacía eco de los procesos de integración y homogeneización económica, financiera, comercial y técnica. Es cierto que, en exposiciones como esta, las diferencias entre Occidente y China desaparecen o quedan como mucho reducidas a meros caracteres formales. Y se ocultan problemas reales como, por ejemplo, que, en un mundo de

transnacionales, China se está convirtiendo en la encargada de la reposición de la clase trabajadora de Occidente, o que en el mundo occidental el trabajo manual llega a ser considerado una auténtica obscenidad.

Como comentaba hace algunos años Julia Kristeva, se habla mucho del retorno del fascismo, del integrismo religioso, de los nacionalismos. Pero estos fenómenos no son más que enfermedades brutales y arcaicas, brotes pasajeros –esperemos– de nuestras sociedades que la democracia acabará neutralizando. El auténtico peligro proviene de un sistema que tiende a esquematizar la singularidad –aunque sea de un modo tan perverso como el que teorizan y proclaman ciertos defensores del multiculturalismo– y a privar a los individuos de su especificidad psíquica. En la sociedad actual, lo que de excepcional tiene el ser humano corre el riesgo de ser banalizado. Hoy, todo el mundo parece acomodarse a una jerarquía estandarizada de la imagen que se espera de cada persona... Simultáneamente, los individuos asumen cada vez menos sus propias responsabilidades. La finalidad de la cultura resulta hoy muy problemática. La cultura como rebelión crítica nacida en la Grecia antigua, la cultura como elemento liberador, corre el riesgo de desaparecer mientras se transforma cada vez más en un producto listo para ser consumido.

En este contexto –y precisamente desde el momento en el que nueva sociedad del espectáculo empezó a adquirir carta de naturaleza– se produjo la reacción de grupos de intelectuales y artistas que, después de la Segunda Guerra Mundial, consideraron imprescindible el retorno a una cultura de la rebelión que permitiera conservar nuestra realidad psíquica y cultivar la memoria y la subjetividad. Este sería, especialmente, el caso de Guy Debord y los demás miembros de la Internacional Situacionista, los cuales, desde finales de los años cincuenta, elaboraron estrategias de acción en las que se replanteaba el papel del artista, de su actividad y de su relación con el espectador en el contexto de la nueva sociedad. Nos encontrábamos ante la lógica evidente de que,

fatalmente, todo acto de rebelión, al menos tal como había sido concebido por la modernidad, acaba siendo asimilado por el sistema que lo hace posible. Su influencia en muchos artistas posteriores, como Gordon Matta-Clark o, incluso, figuras o grupos de la cultura popular, como Malcolm McLaren o los Sex Pistols, ha sido evidente. La importancia que tuvieron determinadas prácticas cinematográficas en las estrategias de los situacionistas también ha sido especialmente importante para entender las obras de artistas actuales que utilizan la actividad cinematográfica de una manera incompatible con la economía del espectáculo.

La mayoría de los artistas incluidos en esta muestra son conscientes del riesgo que supone actuar *en* la cultura y, al mismo tiempo, oponerse a esa misma cultura e, incluso, a toda cultura entendida como entidad separada de la realidad del mundo. Uno de los aspectos que tratan de dilucidar es como enfrentarse individualmente a lo que hoy parece la forzosa asimilación institucional del arte. Siguiendo a Duchamp, artistas como Marcel Broodthaers en los setenta o Philippe Thomas en los ochenta y noventa encontraron la solución transformando sus exposiciones en *décors*, o haciendo que sus obras (en el caso de Thomas) las firmasen los mismos coleccionistas. De esa manera anticipaban, en cierto modo preveían, el destino final del objeto artístico cuando es asimilado por el sistema artístico: eso es, su conservación, literalmente sacralizado, en un contenedor que permite los desplazamientos en el tiempo y el espacio, la multiplicidad de la propiedad y la atribución de significado.

Todavía basados en un espíritu idealista y romántico, muchos de los postulados de la modernidad configuraban un lugar ideal y utópico, así como un lenguaje supuestamente natural y espontáneo. La encarnación perfecta de ese lugar utópico es el museo, en el que un número indeterminado de artefactos es agrupado de acuerdo con una lógica interna que tiende a desdibujar toda diversidad histórica o geográfica. El arte en el museo se convierte de ese modo

en una categoría ontológica no creada por hombres en circunstancias históricas determinadas, sino por la noción del Hombre universal y ahistórico. En consecuencia, se ha tendido a considerar la historia como algo único y coherente, escrito con nombres propios, y adscrito a una evolución formal que ahora parece rota por una especie de eclecticismo global que, como decíamos, no hace más que reemplazar una idea de sujeto con otra. De ese modo, no es de extrañar que todavía existan movimientos y proyectos artísticos marginados, y claramente desfigurados, en nuestra historia reciente. Así, el papel que tuvieron en los EE.UU. grupos como Art Workers' Coalition, Women Artists and Revolution, o acontecimientos como el Artists' Protest Tower el 1966, Angry Arts (1967), o la exposición *Information* (1970), han sido silenciados.

Del mismo modo, una de las percepciones más significativamente erróneas con relación a los principios de las nuevas actitudes críticas en el mundo del arte en la época contemporánea ha consistido en reconocer la importancia del minimalismo únicamente en cuanto última versión en la historia de la abstracción, la culminación de "el arte por el arte". No obstante, como invitación al activismo y a un arte de carácter político y "realista", el dispositivo minimalista (especialmente en lo referente al mundo de la danza y la música) presupone una ruptura con el espacio idealista de la escultura tradicional, e introduce en la obra de arte la cuestión de la percepción del espacio de la realidad social, así como estrategias antirretóricas y antiexpresivas, no jerárquicas. Esquemáticamente, la evolución de un cierto formalismo hacia el activismo social se puede observar muy claramente en artistas como Yvonne Rainer, Hans Haacke, Carl Andre o Adrian Piper. A partir de un determinado momento, las obras de estos artistas reformulan la relación tradicional entre objeto y espectador. Los resultados son abiertos y garantizan al espectador un importante grado de interacción y control sobre la experiencia artística, sin precedentes hasta ese momento. Se trata de presencias literales que ponen en

cuestión la capacidad de los objetos para trascender el mundo real y trasladarlo al ámbito del arte. Entre el espectador y el objeto se establece una interrelación “teatral”, un teatro que tal vez implica precisamente la representación de la negación del mismo arte, y supone, también, una aproximación crítica a como son las cosas en el mundo previamente ordenado. Es una experiencia absolutamente dependiente de percepciones literales, totalmente incompatibles con la pintura y escultura modernistas, idealizadas y armónicas.

**Manuel J. Borja-Villel**



## **Antagonismos. Casos de estudio**

*Antagonismos* es un proyecto de investigación que examina algunos aspectos políticos y de carácter activista de las prácticas artísticas desde los años sesenta hasta la actualidad. La exposición presenta “casos de estudio” o proyectos específicos en los que el objeto estético se utiliza como herramienta de observación social y práctica crítica, y que manifiestan de forma explícita actitudes artísticas de resistencia cultural. En este sentido, se combinan obras principales para entender la trayectoria personal de algunos autores con contribuciones puntuales de otros artistas, que sin constituir necesariamente uno de sus núcleos discursivos, significaron en su momento una clara toma de partido de sus autores frente a conflictos sociales determinados. Así, por ejemplo, confluyen en el mismo espacio *La Salle blanche* (1975), de Marcel Broodthaers, y *12 forme del giugno* (1967), de Alighiero & Boetti. En este último caso, el artista italiano reacciona “plásticamente” ante los conflictos armados que estaban teniendo lugar en diversos lugares del mundo en aquella época, configurando una cartografía de denuncia. Broodthaers, a su vez, con uno de sus trabajos fundamentales, al igual que la mayoría de los participantes en *Antagonismos*, testimonia ser consciente de los riesgos que supone actuar en una cultura y oponerse simultáneamente a ella, entendiéndola incluso como una entidad aparte. ¿Cómo enfrentarse a la casi forzosa asimilación institucional del arte? En la tradición de Marcel Duchamp, Broodthaers ofrece una posible solución transformando sus exposiciones en *décors*, o multiplicando la misma función social de la figura del artista.

El inicio cronológico de la exposición coincide con el desarrollo de la nueva sociedad del espectáculo, tras la conclusión definitiva de la posguerra. El posicionamiento ético general de la muestra se inspira en documentos históricos relevantes para situar las cuestiones que se abordan en *Antagonismos*, como son la colección de los boletines de la Internacional Situacionista, editados en París a partir de 1958. También en el modo en que, en aquellos tiempos, se produjeron reacciones de grupos de intelectuales y artistas que juzgaron imprescindible la intensificación de una cultura de la rebelión. Así, la legendaria

proclama cultural revolucionaria de Guy Debord: “Pensamos, en principio, que es necesario cambiar el mundo. Deseamos el cambio más liberador de la sociedad y de la vida, en las que estamos atrapados. Sabemos que este cambio es posible mediante las acciones apropiadas.” Fue entonces cuando, en diferentes ciudades de los dos continentes, se plantearon estrategias que redefinían el papel del artista, su actividad y su relación con el espectador y el contexto donde tiene lugar la transacción cultural. La exposición abarca un período que se inicia entonces y continúa hasta el presente, incluyendo colaboraciones especialmente producidas para la muestra, como *F. X. Sobre el fin del arte*, de Pedro G. Romero, que trata sobre la idolatría y la iconoclasia.

*Antagonismos* no se articula como los resultados de una pretendida búsqueda enciclopédica, sino como un ensayo expositivo centrado en el estudio y la puesta a prueba de la efectividad política actual de unos datos –obras y documentos– que ayudan a esclarecer el entendimiento del período histórico que se analiza en la clave conceptual propuesta. Por ello se incluye el ejemplo de la Kunstakademie de Düsseldorf, empleando una forma alternativa de exposición que combina dos retóricas de presentación, –la de objetos artísticos y la de información documental– a fin de dar cuenta de lo sucedido en el intenso período entre 1965 y 1975 en aquel entorno local-internacional. En este sentido se demuestra cómo la universidad, siendo un lugar para la gestión del conocimiento, dispone de capacidad para operar como motor de resistencia colectiva y de experimentación social. En el caso de *Services*, un proyecto colectivo organizado por Andrea Fraser y Helmut Draxler para la Universidad de Lüneburg (Alemania), se ofrece un modelo alternativo de exposición de arte contemporáneo en el que información, documentación, colaboración, proceso, distribución y política se articulan como dispositivo de acción crítica colectiva y de autoría múltiple, y en el que se plantea una fructífera relación entre el arte y los estudios culturales para la década de los años noventa. Por lo tanto, la condición específica de lo seleccionado, su gran pertinencia en relación con un momento emblemático en el tiempo, marcan la forma de selección de las obras y documentos.

Esta muestra se basa en una exploración ensayística en los archivos recientes y la actualidad del pensamiento artístico de Occidente, y en la fijación expositiva de algunas de sus expresiones visuales más sofisticadas sobre lo político. Como consecuencia de ello, creemos posible establecer, para los casos estudiados en *Antagonismos*, ciertas correspondencias –no necesariamente de causa-efecto– con hechos sociales conflictivos fundamentados en modelos complejos de actuación artística de acción-reacción, como son la revuelta de Mayo del 68 en Europa, la escalada de la guerra del Vietnam en Estados Unidos, y la represión de las dictaduras militares de los setenta en Latinoamérica. Acontecimientos, los tres, que marcaron a una generación de intelectuales formada tras el fin de la posguerra mundial; hechos históricos que siguen teniendo cierta influencia referencial en los comportamientos artísticos de la actualidad que aquí nos interesan, tras la caída del muro de Berlín o la implantación creciente de un modelo de globalidad mundial económica.

El proyecto suscribe la esencial diferenciación que Chantal Mouffe subraya certeramente entre dos términos sin duda próximos, pero que aluden a prácticas no coincidentes. Lo que Mouffe denomina *politics* es el conjunto de discursos y prácticas institucionales, o incluso artísticas, que contribuyen a afirmar y a reproducir cierto tipo de orden. Por otra parte está la idea de “lo político” que se corresponde con la dimensión del antagonismo; la distinción, pues, entre el amigo y el enemigo. Según Schmitt, esta diferencia puede surgir en cualquier tipo de relación; no se trataría de algo que permite ser localizado de un modo muy preciso; por el contrario, es una posibilidad presente constante (*even-present*). En este sentido la dimensión de “lo político”, al estar siempre presente, nunca permite alcanzar la hegemonía completa, absoluta, inclusiva, que arrastra precisamente la práctica política preocupada por su propia naturaleza por el sistema, la reproducción o la deconstrucción de la hegemonía. En este contexto Mouffe indica que las prácticas culturales y artísticas pueden desempeñar un papel central como uno de los niveles en los que se constituyen identificaciones y formas de la identidad: “No se puede trazar una distinción entre arte político y arte no político, porque todas las formas de la práctica

artística contribuyen bien a la reproducción de un sentido común dado –y, en ese sentido, es política– o a la deconstrucción de su crítica.”<sup>1</sup>

El número de participantes en *Antagonismos*, individualmente o en colectivos, supera generosamente la cincuentena. Sin embargo, consideramos que lo más importante en esta exposición no son los nombres de los artistas. Lo principal son las obras y los documentos concretos que han sido finalmente seleccionados; los lugares y los momentos que estos testimonios recuerdan, las acciones o reacciones que estos individuos o colectivos artísticos producen en ciudades de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica frente a acontecimientos de gran impacto social, como por ejemplo los mencionados más arriba, el impacto del fin de la Guerra Fría en las sociedades opulentas, o la conversión de las ciudades en objetos para el consumo turístico. Lo que parece unir a la gran mayoría de los artistas participantes en *Antagonismos* es la conciencia compartida de asistencia colectiva a una prolongada crisis global de la representación, que se manifiesta en lo estético y en lo político, en lo psicológico y en lo económico. Por ello, como afirma Douglas Crimp en relación con la crisis del sida, la necesidad del activismo cultural como valor añadido al activismo político. Un activismo entendido como la tarea de reunión y diseminación de la información en primer término, pero entendiendo también que en determinadas circunstancias la cultura puede y debe desempeñar un papel fuerte respecto al activismo político, manifestando de modo inequívoco su potencial valor de resistencia. *Antagonismos* recoge sintéticamente la crónica de cuarenta años de interacción entre ambos. En esta relación se han dado momentos de alta tensión dialéctica que, como indica Timothy Clark, han forzado la renegociación de las dos categorías –arte y política–, como sucedió, por ejemplo, al inicio de los años setenta con la fructífera reacción artística frente al mundo de la televisión y su poder de diseminar la individualidad en una selva inacabable de reproducciones.

---

<sup>1</sup> Chantal Mouffe. “Every Form of Art Has a Political Dimension”, Grey Room n°2, p. 100, invierno 2000.

Así, lo que en el crisol de la política es una manifestación pública deriva en la acción directa urbana parisina de la Internacional Situacionista o, un cuarto de siglo después, en la interpelación teatral y la reivindicación feminista de las Guerrilla Girls, que editaron carteles o camisetas con eslóganes antimisóginos en Nueva York; los *mass media* son transformados por Muntadas en un medio alternativo para la comunicación social en el primer canal de televisión local del estado español en 1974; la celebración de la cultura institucionalizada, con la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid un año después, constituye, para Valcárcel Medina, una valiosa posibilidad de infiltración a fin de desvelar cómo actúa el mecanismo de limitación que imponen los mismos aparatos de la cultura oficial.

*Antagonismos* tiene lugar en una época en la que el museo ha perdido gran parte de la credibilidad crítica que socialmente se le había llegado a atribuir como espacio aglutinante y garante legitimador del potencial transformador del arte. Muchos de los postulados de la modernidad todavía pretendían imaginar la configuración de un lugar ideal y utópico, así como un lenguaje innovador supuestamente natural y espontáneo. El museo es la encarnación perfecta de este deseo: un número indeterminado de artefactos se agrupa siguiendo las pautas de un sistema lógico establecido que tiende a hacer desvanecer la diversidad histórica o geográfica. Por este proceso la obra de arte se convierte incluso en una categoría ontológica que ya no parece fruto de un trabajo humano realizado en unas circunstancias históricas específicas, sino el resultado de un acto hecho por un ser universal y ahistórico.

**José Lebrero Stals**

## Por una política de identidad democrática

En las últimas décadas, la buena disposición para contar con categorías como la «naturaleza humana», la «razón universal» y el «sujeto autónomo racional» se ha puesto en duda cada vez con mayor frecuencia. Desde distintos puntos de vista, pensadores muy diversos han criticado la idea de una naturaleza humana universal, de un canon universal de racionalidad a través del cual pueda conocerse dicha naturaleza, así como la posibilidad de una verdad universal. Esta crítica del racionalismo y del universalismo, a la que a veces se denomina «posmoderna», es considerada por autores como Jürgen Habermas como una amenaza al ideal democrático moderno. Afirman que existe un vínculo necesario entre el proyecto democrático de la Ilustración y su enfoque epistemológico y que, por consiguiente, criticar el racionalismo y el universalismo significa socavar los propios cimientos de la democracia. Esto explica la hostilidad de Habermas y sus seguidores hacia las distintas formas de posmarxismo, postestructuralismo y posmodernismo.

Mi propósito aquí es discrepar con esta tesis y sostener que sólo sacando todas las consecuencias de la crítica al esencialismo —que constituye el punto de convergencia de todas las llamadas *tendencias post*— será posible captar la naturaleza de lo político y reformular y radicalizar el proyecto democrático de la Ilustración. Creo que resulta apremiante comprender que el marco racionalista y universalista en el que ese proyecto fue formulado hoy se ha convertido en un obstáculo para la adecuada comprensión de la etapa actual de la política democrática. Este marco debería descartarse y esto puede hacerse sin tener que abandonar el aspecto político de la Ilustración, representado por la revolución democrática.

En esta cuestión deberíamos seguir el ejemplo de Hans Blumenberg, que en su libro *The Legitimacy of the Modern Age*<sup>1</sup> distingue dos lógicas distintas en la Ilustración, una de «autoafirmación» (política) y otra de «autofundamentación» (epistemológica). Según Blumenberg, históricamente estas dos lógicas han estado articuladas, pero no existe necesariamente una relación entre ambas y pueden separarse sin problemas. Por consiguiente, es posible discriminar entre lo que es realmente moderno —la idea de «autoafirmación»— y lo que es meramente una «reocupación» de una posición medieval; es decir, un intento de dar una respuesta moderna a una pregunta premoderna. Según Blumenberg, el racionalismo no forma parte esencial de la idea de autoafirmación sino que es un residuo de la problemática absolutista medieval. Esta ilusión autofundamentadora —inseparable de su esfuerzo por liberarse de la teología— hoy en día tendría que abandonarse; la razón moderna debería reconocer sus límites. Sólo cuando acepte el pluralismo y la imposibilidad

---

<sup>1</sup>[Este es el título de la traducción al inglés (referencia completa: *The Legitimacy of the Modern Age* [Cambridge, Mass.: MIT Press, 1986]). Referencia del original: *Die Legitimität der Neuzeit* (Frankfurt Suhrkamp, 1999). No he encontrado que haya traducción al castellano, aunque quizás exista alguna edición latinoamericana

del control total y de la armonía final se liberará la razón moderna de su legado premoderno.

Este enfoque pone de manifiesto lo inadecuado del término «posmodernidad» cuando se usa para designar un periodo histórico completamente distinto que significaría una ruptura con la modernidad. Cuando caemos en la cuenta de que el racionalismo y el universalismo abstracto, lejos de ser elementos constitutivos de la razón moderna, eran en realidad reocupaciones de posiciones premodernas, está claro que cuestionarlos no implica un rechazo de la modernidad sino una aceptación de las posibilidades inscritas en ella desde el principio. Esto también nos ayuda a comprender por qué la crítica del aspecto epistemológico de la Ilustración no cuestiona su aspecto político de autoafirmación sino que, por el contrario, puede contribuir a fortalecer el proyecto democrático.

### **La crítica del esencialismo**

Uno de los avances fundamentales de lo que he llamado la crítica del esencialismo ha sido la ruptura con la categoría del sujeto como entidad transparente racional que podía transmitir un significado homogéneo en el campo total de su conducta al ser el origen de sus propias acciones. El psicoanálisis ha demostrado que la personalidad, en lugar de estar organizada en torno a la transparencia de un ego, se estructura en varios niveles que se encuentran fuera de la conciencia y la racionalidad del sujeto. Por lo tanto, ha desacreditado la idea del carácter necesariamente unificado del sujeto. La principal afirmación de Freud es que la mente humana está sujeta necesariamente a una división entre dos sistemas, uno de los cuales no es ni puede ser consciente. El autodomínio del sujeto —un tema central de la filosofía moderna— es precisamente lo que él sostiene que nunca puede alcanzarse. Siguiendo a Freud y ampliando su perspectiva, Lacan puso de manifiesto la pluralidad de registros —lo simbólico, lo real y lo imaginario— que permean toda identidad, así como el lugar del sujeto como el lugar de la carencia, que a pesar de estar representado dentro de la estructura, es el lugar vacío que al mismo tiempo subvierte y es la condición de la constitución de cualquier identidad. La historia del sujeto es la historia de sus identificaciones y no hay ninguna identidad oculta a rescatar más allá de estas últimas. Hay, pues, un doble movimiento. Por una parte, un movimiento de descentramiento que impide la fijación de un conjunto de posiciones en torno a un punto preconstituido. Por otra parte, y como resultado de esta no fijación esencial, tiene lugar el movimiento opuesto: la institución de puntos nodales, fijaciones parciales que limitan el flujo del significado bajo el significante. No obstante, la dialéctica de no fijación y fijación sólo es posible porque la fijación no es algo dado previamente, porque ningún centro de subjetividad precede a las identificaciones del sujeto.

Creo que es importante subrayar que esta crítica de las identidades esenciales no se limita a cierta corriente de la teoría francesa sino que se encuentra en las filosofías más importantes del siglo XX. Por ejemplo, en la filosofía del lenguaje del último Wittgenstein también hallamos una crítica de la concepción racionalista del sujeto que indica que éste no puede ser el origen de significados lingüísticos, ya que el mundo se nos revela a través de la participación en distintos juegos del lenguaje. Encontramos la misma idea en la hermenéutica filosófica de Gadamer, en la tesis de que existe una unidad fundamental entre el pensamiento, el lenguaje y el mundo, y

que es en el interior del lenguaje donde se constituye el horizonte de nuestro presente. En otros autores encontramos otras críticas similares de la centralidad del sujeto en la metafísica moderna y de su carácter unitario, por lo que podemos afirmar que, lejos de limitarse al postestructuralismo o al posmodernismo, la crítica del esencialismo constituye el punto de convergencia de las corrientes filosóficas contemporáneas más importantes.

## **El antiesencialismo y la política**

En *Hegemonía y estrategia socialista*<sup>2</sup> intentamos extraer las consecuencias de esta crítica del esencialismo en favor de una concepción radical de la democracia articulando algunas de sus perspectivas con la concepción gramsciana de hegemonía. Esto nos llevó a situar la cuestión del poder y el antagonismo y su carácter indeleble en el centro de nuestro enfoque. Una de las principales tesis del libro es que la objetividad social está constituida a través de los actos de poder. Esto significa que, en última instancia, cualquier objetividad social es política y tiene que mostrar los indicios de exclusión que gobierna su constitución: lo que, siguiendo a Derrida, denominamos su «exterior constitutivo». No obstante, si un objeto ha inscrito en su propia esencia algo que no forma parte de sí mismo; si, como resultado, todo es construido como diferencia, su esencia no puede concebirse como pura «presencia» u «objetividad». Esto indica que la lógica de la constitución de lo social es incompatible con el objetivismo y el esencialismo dominantes en las ciencias sociales y el pensamiento liberal.

El punto de convergencia —o más bien de colapso mutuo— entre objetividad y poder es lo que hemos denominado «hegemonía». Esta forma de plantear el problema indica que el poder no debe considerarse como una relación externa que tiene lugar entre dos identidades preconstituidas, sino que más bien constituye dichas identidades. Esto es crucial. Porque si el «exterior constitutivo» está presente en el interior como su posibilidad siempre real, en ese caso el interior se convierte en un acuerdo puramente contingente y reversible (en otras palabras, el acuerdo hegemónico no puede reivindicar ninguna otra fuente de validez que la base de poder en la que se fundamenta). La estructura de la mera posibilidad de cualquier orden objetivo, revelada por su mera naturaleza hegemónica, se muestra en las formas que asume la subversión del signo (es decir, de la relación entre significante y significado). Por ejemplo, el significante «democracia» es muy distinto cuando se fija a cierto significado en un discurso que lo articule con el «anticomunismo», y cuando se fija a otro significado en un discurso que hace que forme parte del significado total de antifascismo. Al no existir un terreno común entre dichas articulaciones en conflicto, no hay forma de subsumirlas bajo una objetividad más profunda que dejaría al descubierto su auténtica y profunda esencia. Esto explica el carácter irreductible y constitutivo del antagonismo.

Las consecuencias de estas tesis para la política tienen un gran alcance. Por ejemplo, según esta perspectiva, la práctica política en una sociedad democrática no consiste en defender los derechos de las identidades preconstituidas, sino más bien en constituir dichas identidades en un terreno precario y siempre vulnerable. Dicho

---

<sup>2</sup> [Referencia completa: Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia* (Madrid: Siglo XXI, 1987).]



enfoque también implica un desplazamiento de las relaciones tradicionales entre «democracia» y «poder». Desde un punto de vista socialista tradicional, cuanto más democrática sea una sociedad, menor será el poder constitutivo de las relaciones sociales. No obstante, si aceptamos que las relaciones de poder son parte constitutiva de lo social, entonces la principal cuestión de la política democrática no es cómo eliminar el poder sino cómo constituir formas de poder que sean compatibles con los valores democráticos. Lo que es específico del proyecto de «democracia plural y radical» que propugnamos es reconocer la existencia de relaciones de poder y la necesidad de transformarlas, a la vez que se renuncia a la ilusión de que podríamos liberarnos completamente del poder.

Otro rasgo diferenciado de nuestro enfoque tiene que ver con la cuestión de la desuniversalización de los sujetos políticos. Lo que intentamos es romper con todas las formas de esencialismo. No sólo el esencialismo que se adentra en gran medida en las categorías básicas de la sociología moderna y el pensamiento liberal, según el cual toda identidad social está perfectamente definida en el proceso histórico del despliegue del ser, sino también con su opuesto total: cierto tipo de extrema fragmentación posmoderna de lo social, que rechaza otorgar a los fragmentos cualquier tipo de identidad relacional. Dicha visión nos deja con una multiplicidad de identidades sin denominador común alguno y hace imposible distinguir entre las diferencias que existen pero que no deberían existir y las diferencias que no existen pero que deberían existir. En otras palabras, al poner un énfasis exclusivo en la heterogeneidad y la inconmensurabilidad, nos impide reconocer que ciertas diferencias se construyen como relaciones de subordinación y, por lo tanto, que deberían ser desafiadas por una política democrática radical.

## **Democracia e identidad**

Tras haber presentado un breve resumen de los principios básicos de nuestro enfoque antiesencialista y de sus repercusiones generales para la política, ahora me gustaría abordar algunos problemas específicos relativos a la construcción de las identidades democráticas. Voy a examinar cómo puede formularse dicha cuestión dentro de un marco que rompa con la problemática liberal racionalista tradicional y que incorpore nuevas perspectivas cruciales de la crítica del esencialismo. Uno de los principales problemas del marco liberal es que reduce la política a un cálculo de intereses. Se presenta a los individuos como actores racionales movidos por la búsqueda de la maximización de su interés personal. Es decir, se percibe que actúan en el campo de la política de una forma básicamente instrumental. La política se concibe a través de un modelo elaborado para estudiar la economía, como un mercado interesado por la asignación de recursos, en el que se alcanzan compromisos entre intereses definidos independientemente de su articulación política. Otros liberales, los que se rebelan contra este modelo y desean crear un vínculo entre política y ética, creen que es posible crear un consenso universal y racional por medio del libre debate. Creen que al relegar los temas problemáticos a la esfera privada, será suficiente con un acuerdo racional sobre los principios para administrar el pluralismo de las sociedades modernas. Para ambos tipos de liberales, todo lo que tenga que ver con las pasiones y los antagonismos, todo lo que pueda llevar a la violencia es percibido como arcaico e irracional, como residuos del pasado, de una era en que el «dulce comercio» aún no había establecido la preeminencia del interés por encima de las pasiones.

Este intento de aniquilar lo político, sin embargo, está condenado al fracaso porque no puede domesticarse de esta forma. Como señaló Carl Schmitt, la energía de lo político puede proceder de las fuentes más diversas y surgir de múltiples relaciones sociales diferentes: religiosas, morales, económicas, étnicas o de otro tipo. Lo político tiene que ver con la dimensión del antagonismo presente en las relaciones sociales, con la posibilidad siempre presente de que la relación «nosotros/ellos» se construya en términos de «amigo/enemigo». Negar esta dimensión de antagonismo no la hace desaparecer, sólo lleva a la impotencia al reconocer sus distintas manifestaciones y al tratar con ellas. Esto explica que un enfoque democrático tenga que aceptar el carácter indeleble del antagonismo. Una de sus tareas principales es plantearse modos de distender las tendencias a la exclusión presentes en todas las construcciones de identidad colectiva.

Para aclarar la perspectiva que estoy presentando, propongo distinguir entre «lo político» y la «política». Con la expresión «lo político» me estoy refiriendo a la dimensión de antagonismo inherente a toda sociedad humana, un antagonismo que, como he dicho, puede adoptar múltiples formas y puede surgir en relaciones sociales muy diversas. La «política», por otra parte, se refiere al conjunto de prácticas, discursos e instituciones que intentan establecer un cierto orden y organizar la coexistencia humana en condiciones que siempre son potencialmente conflictivas porque se ven afectadas por la dimensión de «lo político». En mi opinión, esta visión —que intenta mantener unidos los dos significados de *polemos* y *polis*, de donde deriva la idea de política— es crucial si queremos ser capaces de proteger y consolidar la democracia.

Al examinar esta cuestión, el concepto del «exterior constitutivo» al que me he referido más arriba resulta particularmente útil. Tal como lo concibió Derrida, su objetivo es poner de relieve el hecho de que la creación de una identidad implica el establecimiento de una diferencia, diferencia que a menudo se construye sobre la base de una jerarquía: por ejemplo entre forma y materia, blanco y negro, hombre y mujer, etc. Una vez hemos comprendido que toda identidad es relacional y que la afirmación de una diferencia es una condición previa para la existencia de cualquier identidad —es decir, la percepción de «otra» cosa que constituirá su «exterior»—, entonces podemos empezar a comprender por qué dicha relación siempre puede convertirse en el caldo de cultivo del antagonismo. Al llegar a la creación de una identidad colectiva, básicamente la creación de un «nosotros» por la demarcación de un «ellos», siempre existe la posibilidad de que esa relación de «nosotros» y «ellos» se convierta en una de «amigos» y «enemigos»; es decir, que se convierta en una relación de antagonismo. Esto sucede cuando el «otro», que hasta entonces se había considerado simplemente como diferente, empieza a ser percibido como alguien que cuestiona nuestra identidad y amenaza nuestra existencia. A partir de ese momento, cualquier forma que adopte la relación «nosotros/ellos» (tanto si es religiosa como étnica, económica o de otro tipo) pasa a ser política.

Sólo cuando reconozcamos esta dimensión de «lo político» y comprendamos que la «política» consiste en domesticar la hostilidad e intentar distender el antagonismo potencial que existe en las relaciones humanas, podremos plantearnos la cuestión fundamental de la política democrática. Esta cuestión, con el permiso de los racionalistas, no es cómo llegar a un consenso racional alcanzado sin exclusiones o, en otras palabras, no es cómo establecer un «nosotros» que no tenga el correspondiente «ellos». Esto es imposible porque no puede existir un «nosotros» sin

un «ellos». Lo que se está planteando es cómo establecer esta distinción «nosotros/ellos» de modo que sea compatible con la democracia pluralista.

En el ámbito de la política, esto presupone que el «otro» ya no es percibido como un enemigo a destruir, sino como un «adversario»; es decir, como alguien cuyas ideas vamos a combatir pero cuyo derecho a defender dichas ideas no vamos a cuestionar. Podríamos afirmar que el objetivo de la política democrática es transformar el «antagonismo» en «agonismo». La principal tarea de la política democrática no es eliminar las pasiones ni relegarlas a la esfera privada para hacer posible el consenso racional, sino movilizar dichas pasiones de modo que promuevan formas democráticas. La confrontación agonística no pone en peligro la democracia, sino que en realidad es la condición previa de su existencia.

La especificidad de la democracia moderna reside en el reconocimiento y la legitimación del conflicto y en el rechazo a reprimirlo imponiendo un orden autoritario. Al romper con la representación simbólica de la sociedad como un cuerpo orgánico —característica del modo holístico de organización social—, la sociedad democrática se abre a la expresión de valores e intereses en conflicto. Por este motivo, la democracia pluralista no sólo exige consenso en torno a un conjunto de principios políticos comunes sino también la presencia de discrepancias e instituciones a través de las cuales puedan manifestarse dichas divisiones. De ahí que su supervivencia dependa de identidades colectivas que se forman en torno a posiciones claramente diferenciadas, así como de la posibilidad de elegir entre alternativas reales. La difuminación de las fronteras políticas entre derecha e izquierda, por ejemplo, impide la creación de identidades políticas democráticas y alimenta el desencanto ante la participación política. Esto a su vez prepara el terreno para el surgimiento de distintas formas de políticas populistas articuladas en torno a cuestiones étnicas, religiosas o nacionalistas. Cuando la dinámica agonística del sistema pluralista se ve obstaculizada debido a la falta de identidades democráticas con las que uno pueda identificarse, existe el riesgo de que se multipliquen las confrontaciones sobre identidades esencialistas y valores morales no negociables.

Una vez se reconozca que toda identidad es relacional y que se define en función de la diferencia, ¿cómo podemos desactivar la posibilidad de exclusión que conlleva? De nuevo aquí la noción del «exterior constitutivo» puede resultarnos de utilidad. Al subrayar el hecho de que el exterior es constitutivo, se pone de manifiesto la imposibilidad de trazar una distinción absoluta entre interior y exterior. La existencia del otro se convierte en una condición de posibilidad de mi identidad, ya que sin el otro yo no podría tener una identidad. Por consiguiente, toda identidad queda irremediabilmente desestabilizada por su exterior y el interior aparece como algo siempre contingente. Esto cuestiona cualquier concepción esencialista de la identidad y excluye cualquier intento de definir de manera concluyente la identidad o la objetividad. Dado que la objetividad siempre depende de una otredad ausente, siempre se hace eco y se ve necesariamente contaminada por esta otredad. La identidad, por lo tanto, no puede pertenecer a una persona sola, y nadie pertenece a una sola identidad. Podríamos ir más allá y afirmar que no sólo no existen identidades «naturales» y «originales», puesto que toda identidad es el resultado de un proceso constitutivo, sino que este proceso en sí debe verse como un proceso de hibridación y nomadización permanentes. La identidad es, efectivamente, el resultado de una multitud de interacciones que tienen lugar dentro de un espacio cuyo contorno no está claramente definido. Numerosos estudios feministas o

investigaciones inspiradas por el enfoque poscolonial han demostrado que se trata siempre de un proceso de «sobredeterminación», que establece vínculos altamente intrincados entre las múltiples formas de identidad y una compleja red de diferencias. Para una definición apropiada de identidad, tenemos que tomar en consideración la multiplicidad de discursos y la estructura de poder que la afectan, así como la compleja dinámica de complicidad y resistencia que hace hincapié en las prácticas en las que dicha identidad está implicada. En lugar de ver las distintas formas de identidad como lealtades hacia un lugar o como una propiedad, deberíamos comprender que se trata de lo que está en juego en cualquier lucha política.

Lo que comúnmente denominamos «identidad cultural» es simultáneamente el escenario y el objeto de la lucha política. La existencia social de un grupo precisa de este conflicto. Es una de las áreas principales en las que se ejerce la hegemonía, puesto que la definición de la identidad cultural de un grupo —al referirse a un sistema específico de relaciones sociales particulares y contingentes— desempeña un papel crucial en la creación de «puntos nodales hegemónicos». Dichos puntos definen en parte el significado de una «cadena significadora» y nos permiten controlar el flujo de significantes, así como controlar temporalmente el campo discursivo.

Respecto a la cuestión de las identidades «nacionales» —tan crucial hoy nuevamente—, la perspectiva basada en la hegemonía y la articulación nos permite aceptar la idea de lo nacional, captar la importancia de ese tipo de identidad, en lugar de rechazarla en nombre del antiesencialismo o como parte de una defensa del universalismo abstracto. Es muy peligroso ignorar la fuerte inversión libidinal que puede movilizar el significante «nación» y es inútil desear que todas las identidades nacionales puedan verse reemplazadas por las llamadas identidades «posconvencionales». La lucha contra el tipo exclusivo de nacionalismo étnico sólo puede llevarse a cabo mediante la articulación de otro tipo de nacionalismo, un nacionalismo «cívico» que manifieste lealtad a los valores específicos de la tradición democrática y a las formas de vida que la constituyen.

Contrariamente a lo que a veces se afirma, no creo que —por poner el ejemplo de Europa— la solución pase por la creación de una identidad «europea», concebida como una identidad homogénea que pueda reemplazar a todas las demás identificaciones y lealtades. No obstante, si la planteamos en términos de una «aporía», de un «doble genitivo», como sugería Derrida en *El otro cabo*,<sup>3</sup> entonces la noción de una identidad europea podría ser el catalizador de un proceso prometedor, no muy distinto de lo que Merleau-Ponty denominó el «universalismo lateral», que da a entender que lo universal está en el propio núcleo de las especificidades y diferencias, y que está inscrito en el respeto a la diversidad. Si concebimos esta identidad europea como una «diferencia para sí», entonces estaremos concibiendo una identidad en la que puede haber cabida para la otredad, una identidad que demuestre la porosidad de sus fronteras y que se abra hacia ese exterior que la hace posible. Al aceptar que sólo el hibridismo nos crea como entidades diferenciadas, afirma y confirma el carácter nómada de toda identidad.

Sostengo que, al resistir la tentación siempre presente de construir la identidad en términos de exclusión y al reconocer que las identidades comprenden

---

<sup>3</sup> [Referencia completa: Jacques Derrida, *El otro cabo. La democracia para otro día* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992).]

múltiples elementos y que son dependientes e interdependientes, una política democrática fundamentada en un enfoque antiesencialista puede distender el potencial de violencia que existe en toda construcción de identidades colectivas y crear las condiciones para un pluralismo realmente «agonista». Dicho pluralismo se basa en el reconocimiento de la multiplicidad en uno mismo y de las posiciones contradictorias que conlleva dicha multiplicidad. Su aceptación del otro no consiste en limitarse a tolerar las diferencias sino en celebrarlas positivamente, puesto que reconoce que, sin alteridad ni otredad, no es posible afirmar identidad alguna. También es un pluralismo que valora la diversidad y las discrepancias y que reconoce en ellas justamente la condición que posibilita una vida democrática combativa.<sup>4</sup>

**Chantal Mouffe**

---

<sup>4</sup> [Esto es lo que dice literalmente el original (“a striving democratic life”). Como en otras partes de este texto, parece que el inglés no es la lengua materna de la autora, puesto que construye algunas frases y emplea algunos términos de formas muy poco usuales. Supongo que lo que habrá querido decir aquí es “una vida democrática activa” o “...dinámica” o algo parecido, pero no sé si hacer este cambio será ir demasiado lejos en nuestra interpretación. Lo que está claro es que “en pugna” no suena muy bien, al igual que “striving” en el original.]

## **CONEXIÓN REMOTA**

**Una selección de net.art, de Roberta Bosco y Stefano Caldana**

En Internet, una conexión remota es la que se establece entre dos terminales, el servidor y el usuario. En este caso, la conexión se establece entre el proyecto de la selección y el visitante de la exposición, tanto desde el museo como desde su casa. Conexión Remota alude también a la relación que se establece entre el usuario y el artista a través del proyecto. Evidentemente, cualquier obra puede ser vehículo de conexión, pero en los proyectos de net.art, esta función resulta primordial. Internet es mucho más que una herramienta productiva, es un nuevo espacio para la comunicación, la relación, la reflexión y la acción. Su potencial es enorme, todo depende del uso que se le da.

Esta selección no responde a una voluntad de monumentalizar el net.art, y menos aún a un intento de objetualizarlo o de convertirlo en un fetiche: su objetivo es establecer conexiones y abrir un nuevo ámbito de debate, confrontación y análisis crítico. Además de atestiguar la cada vez más abundante y mejor actividad artística digital, todos los proyectos seleccionados revelan procesos en los que han intervenido muchas personas, tratan de intercambio de información, de acción y reacción, de problemas y situaciones reales que piden una toma de posición. Sus autores no pretenden que se las considere obras de arte, sino que se conviertan en catalizadores de actividad artística y de respuesta por parte del público, que sirvan de detonantes y evidenciadores, que faciliten el encuentro, y si hace falta, también el enfrentamiento.

Algunos proyectos requieren la participación activa del usuario, otros se desarrollan ante sus ojos independientemente de su voluntad, pero todos son interactivos en la medida en que establecen una relación directa, personal y siempre inédita con el espectador, que es invitado a abandonar su actitud pasiva para tomar parte en la dinámica de la pieza.

Generalmente, los proyectos de net.art están pensados para ser disfrutados en la pantalla del propio ordenador, con toda la tranquilidad y el tiempo necesarios para explorar los numerosos caminos y posibilidades que ofrecen. Por eso, hemos preferido proponerlos al público en tres microespacios individuales, donde se recrean las condiciones primordiales de la relación individual y privada con la máquina (con la ventaja de las líneas rápidas, que no todos los internautas tienen en su casa).

A pesar de lo contradictorio que pueda parecer presentar este tipo de proyectos en el ámbito del museo, pensamos que los centros de arte contemporáneo tienen un compromiso con el arte digital, como con las demás expresiones creativas de relevancia histórica. Su papel no es convertirlos en estáticos objetos de "museo", sino abrir espacios donde los proyectos de net.art puedan seguir su evolución.

1. **Daniel García Andújar** (España)

**Technologies to the People (TTTP)** <http://www.irational.org/tttp/>

*Para el público, TTTP es una fundación sin ánimo de lucro, que promueve iniciativas diversas, destinadas a facilitar el acceso a la tecnología a las clases más desfavorecidas de la sociedad. En realidad, se trata de un proyecto artístico en proceso, cuyo objetivo es provocar una reflexión sobre el uso de los nuevos medios y sobre los nuevos mecanismos de exclusión generados por una sociedad informatizada. "Se dice que la tecnología nos hará libres, y se la considera un espacio más justo y democrático, pero yo no puedo evitar preguntarme ¿quién tiene acceso real a ella?", plantea Andújar.*

2. **Apsolutno** (Yugoslavia)

**The Absolute Sale** <http://www.absolute-sale.com/>

En Internet se subasta de todo: en *Absolute Sale* se venden lotes del antiguo bloque de las grandes potencias del Este. Tras elegir una zona geográfica, el usuario debe efectuar los pasos típicos para participar en una subasta *on line*. Sin embargo, al avanzar, se dará cuenta de que la mercancía por la cual está pujando es un artista nativo de la zona elegida. El proyecto de este colectivo yugoslavo invita a reflexionar sobre la identidad social y personal y sobre la situación de los artistas que han vivido los años de oro del bloque socialista, frente a su derrumbe, a las guerras étnicas y la acuciante crisis económica.

3. **YOUNG-HAE CHANG HEAVY INDUSTRIES** (Corea)

**THE STRUGGLE CONTINUES**

[http://www.yhchang.com/THE\\_STRUGGLE\\_pc.html](http://www.yhchang.com/THE_STRUGGLE_pc.html)

[http://www.yhchang.com/THE\\_STRUGGLE\\_mac.html](http://www.yhchang.com/THE_STRUGGLE_mac.html)

Una banda sonora de música jazz captura al usuario en la narración rítmica y envolvente de un irónico karaoke telemático, donde los gritos silenciosos (según la *nettiquette*, escribir en mayúsculas significa gritar) de Young-Hae Chang llenan la pantalla de contenidos reivindicativos. "En mi obra no hay interactividad, ni diseño gráfico, ni fotos, ni *banners*, no hay colores ni pirotecnia. Detesto la interactividad. Cuando entro en una obra interactiva, me siento como un conejillo de Indias. El arte no es recompensa, es choque", afirma la artista coreana con la trayectoria más larga y consolidada en el campo del arte en Red.

4. **Andy Cox** (Estados Unidos)

**Anti-Capitalist Operating System**

<http://www.twcdc.com>

Este proyecto transforma el interfaz del ordenador en un sistema operativo anárquico, en el que Batman y Robin se convierten en revolucionarios socialistas y el Bellagio Casino de Las

Vegas se transforma en la galería Bellagio de Bellas Artes. Clic tras clic, el usuario irá descubriendo un mundo paralelo, donde nada es lo que parece. El sitio reúne las obras de Andy Cox y la documentación de las acciones del colectivo Together We Can Defeat Capitalism (TWCDC; Juntos podemos derrotar al capitalismo), del cual es fundador. Su objetivo es evidenciar las incongruencias del actual sistema capitalista y la negatividad de la ideología consumista, abriendo un nuevo espacio para el diálogo y el análisis crítico.

#### 5. **Francesca da Rimini** (Australia)

##### **Los días y las noches de los muertos**

<http://www.thing.net/~dollyoko/LOSDIAS/INDEX.HTML>

Una impactante y politizada obra, realizada por esta artista australiana con la colaboración de Michael Grimm y del colectivo Los Fantasmas, que sobrecoge al usuario con un flujo ininterrumpido de estímulos visuales y sonoros. El proyecto, dedicado al movimiento zapatista mexicano, divide la pantalla en cinco microescenarios, en los que se desarrolla un itinerario narrativo de forma lineal, mezclando frases e imágenes procedentes de las diversas culturas contemporáneas con inquietantes planos militares, tratados de estrategia bélica y mensajes en ICQ firmados por célebres corporaciones multinacionales. Todo el recorrido dura unos 25 minutos, y la interacción del usuario no es imprescindible.

#### 6. **Andy Deck** (Estados Unidos)

##### **Commission Control**

<http://www.artcontext.com/remote/enter.html>

Fiel a su ideología antimilitarista, Deck realiza en colaboración con Joe Dellinger un proyecto que invita a analizar las relaciones entre la industria militar y los media. Basándose en la cobertura informativa del conflicto de los Balcanes, Deck acusa al Gobierno y los medios de comunicación estadounidenses de manipular la realidad. Para demostrarlo, realiza un montaje de distintas escenas bélicas reales, donde el fragmento retransmitido por la televisión va acompañado de las imágenes del momento sucesivo, aquel que el público no ha visto. Las imágenes que nunca se habían retransmitido dan mucho que pensar.

#### 7. **Ricardo Domínguez** (Estados Unidos)

##### Electronic Civil Disobedience

Cofundador del Electronic Disturbance Theater, entre otros proyectos, Domínguez organiza *sit-in* virtuales. Se trata de acciones de protesta que utilizan Internet como campo de batalla, cuyo objetivo es desactivar temporalmente determinados websites. La mayoría de ataques se han librado en favor del movimiento zapatista y contra el Gobierno mexicano e instituciones relacionadas, como el Banco de México, pero también se han dirigido contra entidades como el Pentágono. Las acciones se llevan a cabo gracias a una pequeña aplicación denominada FloodNet, que puede descargarse desde el sitio de EDT, cuyo empleo simultáneo por parte de muchos usuarios permite bloquear el website elegido como blanco.



## 8. Institute for Applied Autonomy (IAA) (Estados Unidos)

<http://www.appliedautonomy.com>

El IAA desarrolla tecnología útil para las necesidades sociales y humanas. Entre sus creaciones, destaca *Pamphleteer* alias *Little Brother*, un robot de diseño primitivo, programado para ofrecer información a la gente que carece de acceso a Internet. "Su aparente inocencia lo convierte en un vehículo de comunicación perfecto para nuevas formas de activismo", explican sus creadores, quienes protagonizaron una protesta en contra del Gobierno de Haider, durante el último festival Ars Electronica de Linz, Austria. En aquella ocasión, utilizaron el *GraffitiWriter*, un robot controlado vía Internet, mediante el cual todos pueden escribir mensajes subversivos en el suelo de las calles.

## 9. Wesley Meyer (Estados Unidos)

### More-Inc

<http://www.turbulence.org/Works/moreinc/index.htm>

<http://www.isavantdesign.com/more/>

Este proyecto, concebido como una visión artística de la vida cotidiana, está dedicado al empleado número 12.995 y a sus angustias y frustraciones. A través de su vida, Meyer analiza irónicamente el papel del ser humano y el concepto de identidad en el mundo de las corporaciones y de la New Economy. El usuario es invitado a seguir la rutina diaria del empleado sin rostro y a interactuar en una serie de situaciones típicas del mundo laboral. Sólo tras haber superado unas cuantas pruebas, podrá seguirle a casa, conocer su espacio doméstico y experimentar su alienación y soledad... pero, cuidado, en el baño le espera una sorpresa...

## 10. Antoni Muntadas (España)

### The File Room

<http://www.thefileroom.org/>

El padre del arte digital español, Antoni Muntadas, vive y trabaja en Nueva York desde hace muchos años. Este proyecto, producido en 1994 por la Randolph St. Gallery de Chicago, es uno de los pioneros en el uso de Internet como instrumento de crítica social y como territorio donde, a través de las contribuciones de todos los internautas, puede reconstruirse una historia no-oficial. *File Room* se estructura como un archivo comunitario *on line* sobre los casos de censura cultural en el mundo, que permite a los usuarios acceder a la base de datos, introducir nuevas informaciones y participar en un foro de discusión.

### 11. **Redundant Technology Initiative (RTI)** (Reino Unido)

<http://www.lowtech.org>

Desde 1997, RTI basa su práctica artística en el reciclaje creativo y el uso de programas gratuitos. Recientemente ha abierto un *trash media lab* en Sheffield, donde todos los equipos proceden de la basura. Su sitio web se propone como un catalizador de la actividad artística: su objetivo es generar procesos creativos, no ser considerado una obra en sí mismo. “Los medios de comunicación prestan mucha atención a los proyectos realizados con los recursos tecnológicos más nuevos y costosos, pero más que obras de arte, nos parecen escaparates creativos de los logros tecnológicos de las empresas. El objetivo de nuestras instalaciones es demostrar el potencial de la tecnología sin coste”, afirma James Wallbank, fundador del grupo.

### 12. **@TMark** (Estados Unidos)

<http://www.rtmart.com>

Cualquiera puede convertirse en miembro de @TMark: basta con que decida apoyar una de las numerosas intervenciones de sabotaje creativo contra las multinacionales, los políticos y los nuevos mitos de la era digital. “Las corporaciones son total y exclusivamente máquinas para incrementar la opulencia de sus accionistas, a menudo en detrimento de la cultura y la vida. @TMark es una máquina para mejorar la cultura y la vida de sus accionistas, a menudo en detrimento de la opulencia”, afirma el portavoz del grupo, Ray Thomas. Entre sus acciones, destacan los *mirrors*, que parodian las páginas oficiales de políticos y corporaciones.

### 13. **Surveillance Camera Players** (Estados Unidos)

<http://www.surveillancecamraplayers.org>

Este grupo teatral, nacido en 1996 en Nueva York, realiza performances basadas en una relectura de textos célebres de escritores como George Orwell, Edgar Allan Poe y Samuel Beckett. Todas sus acciones tienen lugar en la calle y aprovechan para su retransmisión vía Internet las numerosas cámaras de vigilancia que pululan por todas las ciudades de Occidente. De esta forma, por un lado protestan contra la violación del espacio privado, y por otro, se proponen familiarizar al público con las tecnologías de vigilancia de última generación, para fomentar una mayor conciencia de las implicaciones sociales de su empleo generalizado y favorecer un debate público sobre su uso en una sociedad democrática.

# ANTAGONISMOS

*Casos de estudio*

## PROGRAMA DE PELÍCULAS Y VIDEOS

- VITO ACCONCI
- ACT UP
- ANT FARM
- ARIELLA AZOULAY
- URSULA BIEMANN
- DARA BIRNBAUM
- COLECTIVO CADA "ACCIONES DE ARTE"
- DIAS & RIEDWEG
- MARCELO EXPÓSITO, ARTURO RODRÍGUEZ  
i GABRIEL VILLOTA
- ADRIAN PIPER
- YVONNE RAINER
- MARTHA ROSLER
- @TMARK
- RICHARD SERRA
- TVTV
- CECILIA VICUÑA
- VIDEO NOU